

La técnica del relato enmarcado en el *Decamerón*

Mariana García

Introducción

La técnica del relato enmarcado posee una larga historia dentro de la cuentística tradicional. Basta nombrar *El conde Lucanor* y *Las mil y una noches* para ejemplificar su dimensión. Sin embargo, la crítica ha señalado la gran innovación en este terreno que aporta la obra *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio.

Teniendo en cuenta esta situación, es objetivo de este trabajo analizar cómo se desarrolla esta técnica del marco en la obra de Boccaccio, estudiando sus novedades y sus alcances. Para ello nos referiremos, en primer lugar, al concepto de marco, según las opiniones de algunos críticos, para tratar de abordar nuestro estudio con una base más sólida. Luego, nos expandiremos en la originalidad que trae el *Decamerón* con sus diversos niveles de inserciones.

De esta manera, trataremos de abordar el texto para poder realizar un análisis exhaustivo de esta técnica que, sin duda, aporta una impresionante modernidad que ha motivado diversos estudios de la crítica posterior.

El concepto de "marco"

Según Mieke Bal, se suele considerar como marco el espacio en que se sitúa el personaje, o en el que no está situado exactamente. En este sentido,

un personaje se puede situar en un espacio que experimente como seguro, mientras que antes, fuera de ese espacio, se sentía inseguro. Los espacios pueden funcionar de dos formas en una historia. Por un lado sólo marco, es decir, lugar de acción. Por otro lado, puede "tematizarse", convirtiéndose en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa a ser, de esta manera, un lugar de actuación. Así, dice Bal, "el hecho de que esto está sucediendo aquí es tan

importante como el cómo es aquí."¹

Un espacio consiste en un marco fijo dentro del cual tienen lugar los acontecimientos. Un espacio de funcionamiento dinámico es un factor que permite el movimiento de personajes. De esta manera, no se presenta como marco fijo, sino como zona de paso susceptible de grandes variaciones. Así, el personaje que se mueve hacia una meta no tiene por qué llegar a otro espacio. Se espera que resulte en un cambio, liberación, introspección, sabiduría o conocimiento. En muchas oportunidades, las relaciones entre el marco y los acontecimientos se manifiestan a través de combinaciones prefijadas: los topoi. En gran parte de la literatura medieval, las escenas de amor tienen lugar en un espacio concreto, el llamado *locus amoenus*, que consiste en un valle, un árbol y un arroyo. Como vemos, en relación al contenido semántico de los aspectos espaciales, podemos encontrarnos con una combinación preliminar de determinación, repetición, acumulación, transformación y de las relaciones entre diversos espacios.

Anderson Imbert, al referirse a los cuentos enlazados, sostiene que, aunque el lector pueda separar un cuento y analizarlo aisladamente, los arzones y los marcos constituyen la estructura total de la obra y deben considerarse en la descripción de las unidades. Así, en el arazón común de cuentos enlazados, la combinación es tal que un cuento modifica el sentido de todos los demás y, al mismo tiempo, es modificado por la totalidad. La obra, en conjunto, se balancea en dos planos: por un lado, la individualidad de cada cuento y, por el otro, los lazos que unifican, a través del marco, todos los cuentos en un cuerpo singular. La forma del arazón común de cuentos combinados se da en tres tipos:

a) Se reúnen varios personajes y cada uno de ellos narra su propio cuento, como es el caso del *Decamerón*

1- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1994, p.103.



b) El mismo personaje, conversando con alguien o dirigiéndose al lector, narra varios cuentos relacionados entre sí, como en *El conde Lucanor* y en *Las mil y una noches*.

c) El narrador no es un personaje, sino que desde fuera narra una serie de cuentos vinculados entre sí porque tienen personajes, situaciones, temas, lugares, épocas comunes. Tal es el caso de *La guerra gaucha*, de Leopoldo Lugones, y de *Aquí vivieron*, de Manuel Mujica Láinez.

Como vemos, en los cuentos enlazados, a pesar del análisis aislado que se pueda hacer de cada cuento, la unidad máxima está dada por los arcaizones y marcos.

La originalidad del Decamerón

La obra de Boccaccio presenta una gran novedad estructural que logra superar el género de las colecciones de cuentos precedentes, que habían tenido lugar tanto en Europa como en la tradición oriental. Esto se realiza dinamizando la estructura y rompiendo con el fin moralizador de las obras precedentes. De esta manera, el Decamerón está organizado a través de un sistema de múltiple inserción que favorece, de un modo nuevo y original, la comunicación con sus lectores. Este sistema está conformado por tres niveles distintos y relacionados entre sí: *el marco del autor, el marco de los narradores y el nivel de los cuentos*.

El marco del autor

(*"el autor les cuenta a sus lectoras..."*)

En este marco, el autor se reserva sus propios espacios para la reflexión teórica. Esta versa sobre distintos temas: la exaltación del sexo como instinto natural, la función lúdica de la literatura para alcanzar el deleite intelectual mediante el discernimiento humano, la crítica a la cultura represiva, punitiva y ascética, y la revalorización de la condición social de la mujer. Estos momentos para la propia reflexión se manifiestan en el título, el proemio, la introducción a la jornada IV y la conclusión final del autor.

El título

Según la tradición medieval, el título debía sintetizar el contenido y el significado primordial

del libro, como parte inicial de su estructura. La etimología del mismo, calcada del Hexaemeron medieval que contenía los seis días de la creación, alude a los diez días en los que los jóvenes relatan, y apunta a la creación de un mundo, esta vez profano e intelectual, proponiendo un determinado tipo de vida, un ideal de conducta que se presenta como la base ideológica del libro.

El subtítulo de "Príncipe Galeoto" tendría dos funciones: por un lado ayuda y consuelo y, por el otro, estímulo y acicate. Con respecto a la primera, el significado del subtítulo apuntaría a la ayuda consolatoria que el libro pretende prestarle a las mujeres enamoradas, teniendo en cuenta los muchos servicios que Galehaut le hizo a Lancelot. La segunda función aludiría al efecto de estímulo que el libro podría tener para las lectoras en sus asuntos amorosos, recordando el papel de intermediario que Galehaut cumplió en los amores entre Lancelot y Ginebra. En este sentido, seguiría la interpretación de Dante en el canto V del Infierno, donde Paolo y Francesca se habrían dejado estimular por la lectura del *Lancelot du Lac*.

Como vemos, ya desde el título y el subtítulo se pone de manifiesto el concepto de Boccaccio sobre la literatura y la función que le asigna, puesto que los diez días de narración serán un medio para la regeneración de los jóvenes, a través del deleite intelectual. Así se deja de lado la valoración represiva y moralizante de ciertos sectores de la Iglesia.

El proemio

En el proemio se pone de manifiesto la comunicación fluida del autor con sus lectoras. Esto se refleja en ciertos apelativos que utiliza, como "graciosísimas señoras" o "queridísimas señoras", que generan un acercamiento afectivo, retórico y persuasivo, muy diferente al "marco dialogado" de la cuentística tradicional. Por otra parte, realiza una fuerte denuncia de la situación social de la mujer, que pone de manifiesto su marcado feminismo. De esta manera, el autor convierte al hipotético lector en una lectora mucho más real, enfocada casi en primer plano en la soledad de su alcoba, con una necesidad de consuelo afectivo:



Ellas, en sus delicados pechos, por temor o por vergüenza tienen las amorosas llamas ocultas, que quienes las han probado saben cuán mayor fuerza poseen que las visibles; y además, obligadas por los deseos, los gustos, los mandatos de sus padres, de sus madres, de sus hermanos y de sus maridos, pasan la mayor parte del tiempo encerradas en el pequeño recinto de sus alcobas, sentadas y ociosas, queriendo y a la vez no queriendo, y cavilando sobre diversos pensamientos que no siempre pueden ser alegres.²

El autor plantea, además, la distinción de niveles sociales, diferenciando las que trabajan y las que cultivan los sentimientos, es decir, el artesanado y la burguesía. De esta forma, connota positivamente a las que se dedican a amar, calificando como pobres de espíritu a las que sólo se ocupan de las actividades domésticas: "para socorro y refugio de las que aman, pues a las otras les basta la aguja, el huso y la devanadera..."³

Finalmente, el autor plantea el objetivo del libro, su decisión de narrar los cien cuentos, los temas, dejando en claro su concepción de la literatura para el ocio, de espaldas a la función moralizante de tan larga tradición.

De esta manera, la función estructural del proemio apunta a sintetizar contenidos, a precisar la duración de los hechos, alude a los protagonistas, a los temas y a la utilidad que éstos pueden brindar al receptor.

La introducción a la jornada IV

En esta reflexión inesperada se reanuda el diálogo del autor con sus lectoras. Evidentemente, el objetivo de la misma es defenderse de las críticas de sus detractores, a los que considera un modelo negativo de lector. En primer lugar, enumera las críticas recibidas, que versan sobre cinco puntos diferentes:

- 1- El deleitarse en agradar, consolar y alabar a las señoras no es honesto.
- 2- No está bien tratar ni complacer a las mujeres en edad tan avanzada.
- 3- La relación del autor con las mujeres

2- BOCCACCIO, Giovanni, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 1990, pp.110-111.

3- *IBID.*, p.112.

perjudica su fama, por lo que es mejor que se vincule con las Musas del Parnaso.

4- El autor sólo escribe necedades y le conviene buscarse otra forma de ganarse el pan.

5- Las cosas que cuenta el autor no son como él las cuenta sino de otro modo.

Luego prosigue con la primera instancia de su defensa. Esta se manifiesta a través del cuento de Filippo Balducci, único relato que se atribuye el autor a lo largo del libro. Este es un típico caso de la técnica de inversión de las fuentes que realiza Boccaccio, en la cual toma una fuente y la transgrede. Así, en este cuento la fuente es el mito de la *Tebaida*, que era el lugar geográfico que simbolizaba el retiro ascético. El autor no sólo lo transgrede sino que lo ridiculiza al extremo, proponiendo su propio modelo de cuento con final cargado de comicidad e ironía, diferente al tradicional medieval con final moralizante. Esto se refleja claramente en la idea de "cebar una gansa", de evidente significación sexual. A través de este relato, el autor defiende el amor como medida del hombre, lo erótico como algo natural, y ataca la vida ascética proponiendo, en cambio, la vida en sociedad.

El paso siguiente en esta defensa personal es la respuesta a cada una de las críticas recibidas. Relacionaremos cada una de ellas con los puntos enumerados al mencionar las críticas:

1) Ciertamente que quien me reprende así no os ama y no desea ser amado por vosotras, como quien ni siente ni conoce ni los placeres ni el poder del deseo natural; y yo poco me preocupo por ello.

2)... nunca consideraré vergonzoso para mí hasta el final de mi vida el complacerme en esas cosas en las que Guido Cavalcanti y Dante Alighieri ya viejos y micer Cino de Pistoya viejísimo se honraron, y les fue grato su placer.

3) Ellas bien me ayudaron y me enseñaron a componer esos mil; y tal vez para escribir estas cosas, por muy humildes que sean, ellas han venido varias veces a estarse conmigo, como deferencia tal vez y en honor a la semejanza que las mujeres tienen con ellas; por lo que, componiendo estas cosas no me alejo ni del monte Parnaso ni de las Musas tanto como muchos por ventura creen.

4) ... más encontraron ya entre sus fábulas los poetas que muchos ricos entre sus tesoros, y ya muchos, yendo tras sus fábulas, alargaron su vida, mientras en cambio muchos, tratando de



conseguir más pan del que necesitaban, murieron prematuramente.

5) Los que dicen que estas cosas no han sido así, me complacería mucho que adujeran los originales (...), pero hasta que no aleguen más que palabras, les dejaré con su opinión, y seguiré en la mía, diciendo de ellos lo que ellos dicen de mí.⁴

Por último, el autor vuelve a reafirmar su objetivo de complacer a las "gentílsimas señoras" aún con más fuerza que antes, dando la espalda a las críticas.

Conclusión del autor

Este es el último espacio, donde el autor completa su reflexión. En ella realiza una auténtica página de poética con respecto a su obra. Hace alusión al estilo y modo ("no habría podido contarlos de otra manera"), al realismo de los contenidos, al empleo con propiedad del lenguaje con una clara mención de las metáforas sexuales ("hoyo", "cilindro", "mortero", "mano de almirez", "salchicha", "mortadela"), a la importancia de ubicar cada texto en el lugar de recepción correspondiente. En este sentido, es importante la referencia al marco del jardín, cuando se subraya que las historias contadas "se dicen en los jardines, en lugar de solaz, entre personas jóvenes y maduras y no influenciados por los cuentos."⁵

El tono de esta conclusión es fuertemente polémico: el autor alude a la temática erótica, a su oposición a la literatura penitencial y ataca a la corrupción del clero. En materia sexual, como ya hemos precisado, Boccaccio busca desdramatizar, presentando el sexo como algo natural que, si se guía por la inteligencia y la razón, lleva a buen fin. así se explica su tendencia a construir las metáforas sexuales con objetos de la vida cotidiana que le sirven para desmitificar. Con respecto al clero ataca, sobre todo, la avaricia y la hipocresía, y su predicación de la cultura de la penitencia.

Por último, Boccaccio propone, como respuesta final a las distintas censuras, una lectura selectiva de los cuentos:

No obstante, quien los vaya leyendo, que deje a un lado los que ofenden y lea los que deleitan; porque, para no

engañar a nadie, todos ellos llevan indicado en el encabezamiento lo que en su interior esconden.⁶

Marco de los narradores

(... "que unos narradores le contaron a unos receptores...")

Este marco se inserta en la introducción a la jornada I, y presenta tres aspectos a considerar: la descripción de la peste, el encuentro de los jóvenes en el interior de Santa María Novella y el retiro a los alrededores de Florencia. Esta introducción se inicia con la mención del autor sobre el "horrible comienzo" que va a relatar (en relación a la peste). Dice el autor:

Este horrible comienzo os resultará como una montaña áspera y empinada para los caminantes, tras la cual se halla oculta una hermosísima y deleitable llanura que será tanto más grata cuanto mayor haya sido la dureza de la subida y del descenso.⁷

Es interesante analizar cómo se instala aquí la estética de lo alto/bajo, donde lo bajo sería lo connotado positivamente, de espaldas a una larga tradición folclórica; así el autor valora lo terrenal, lo material, en oposición a la simbología tradicional de lo elevado como espacio trascendente. De esta manera, la regeneración de los jóvenes se dará a través de esta concepción, que postula un nuevo proyecto. En este sentido, Mircea Eliade, al referirse a los mitos de origen y los mitos cosmogónicos, sostiene que la creación del Mundo es la creación por excelencia, siendo la cosmogonía el modelo ejemplar para toda especie de creación. Así, por ejemplo, en la ocasión de la gestación de un jefe, se "rehace" simbólicamente el mundo; asimismo, para algunas curaciones se invita al Creador a descender de nuevo para una nueva creación del Mundo, en provecho del enfermo. En consecuencia, podríamos decir que este descenso de la montaña a la llanura evoca una nueva concepción y creación de



4- *IBID.*, pp.486-489.

5- *IBID.*, p.1159.

6- *IBID.*, p.1161.

7- *IBID.*, p.115.

otro mundo, el de la cosmovisión de Boccaccio.

La descripción de la peste

Boccaccio realiza esta descripción con un registro objetivo, casi de cronista. Relata el tiempo, el lugar, los síntomas de la enfermedad y los medios para evitar el contagio con su correspondiente fracaso. En realidad, lo que le interesa destacar son las repercusiones a nivel social, familiar y moral que ha provocado la peste: se pierde el respeto a la propiedad privada, se infringen las leyes de convivencia, se rompen los lazos familiares y las normas de moralidad. Es muy interesante la analogía que realiza entre los hombres y los animales, que se inicia con la descripción del contagio por las ropas de un muerto a unos cerdos, luego se menciona que los vecinos se despreocupaban de los muertos como si se tratara de cabras, que los hombres se comportaban como bestias y, por último, se equipara a los animales con los seres racionales. Quizás como corolario de esta descripción y para mostrar el horror de la peste, es oportuno citar la frase con la que el autor culmina su crónica: "comieron por la mañana con sus parientes, compañeros y amigos y luego al llegar la tarde cenaron con sus antepasados en el otro mundo!"⁸

De esta manera, la peste funciona como contrapunto de la vida idílica y ordenada que llevarán los narradores, como pretexto verosímil dentro de la ficción para explicar el retiro y como símbolo alegórico, aludiendo a la naturaleza humana sujeta a males y degradaciones.

Encuentro en el interior de Santa María Novella

Lo primero que debemos señalar es el énfasis que pone el autor para hacernos creer que todo lo sucedido en el nivel del marco es real, y que él lo conoce indirectamente porque alguien le informó: "... sucedió, como le oí después a una persona digna de fe..."⁹

La referencia a la iglesia de Santa María Novella se carga de las connotaciones culturales de la época, destacando, sobre todo, el poder social de la orden dominica. Esta orden postulaba como actitud vital la

penitencia, levantándose contra el vicio y difundiendo su mensaje a través de la literatura y la pintura. Por ejemplo, en el Triunfo de la Muerte, pintado en el Camposanto de Pisa, se sintetiza la esencia de esta cultura de la penitencia. En la parte superior están los ermitaños, los penitentes dedicados a la meditación; en la parte inferior están los cadáveres putrefactos y las almas arrancadas de los cuerpos, y en el centro está la muerte con una guadaña que acecha a un grupo de diez jóvenes que están en actitud ociosa en un idílico jardín. Así, el jardín es el lugar metafórico del amor profano, es un espacio de placer y, según la iglesia, es el lugar del pecado y la tentación de los sentidos.

De esta manera Boccaccio opone a esta cultura religiosa de la penitencia una cultura laica de la inteligencia, que se manifiesta en su proyecto hedonista de disfrute literario que conduzca al hombre a la regeneración mediante el empleo de la inteligencia.

En el interior de la iglesia se encuentran, en primer lugar, las siete jóvenes: "todas discretas y de sangre noble y bellas de aspecto y adornadas de buenas costumbres y de gentil honestidad."¹⁰

Se reúnen en círculo y Pampinea pronuncia un discurso, cuyo primer eje es el temor. Esto se ve claramente a través de ciertos indicadores de tópicos, como "temamos", "teme", "me aterro", "se me erizan los cabellos", "me asustan", "disgusto". Una vez expuesta la situación, Pampinea pronuncia una arenga para movilizar a sus compañeras, reivindicando su condición. Luego les hace su propuesta de retirarse al campo, donde observamos una clara antítesis entre los marcos de *ciudad* = *deshonestidad*, y *campo* = *honestidad*.

A continuación, en la respuesta de Filomena se plasma nuevamente la visión de la mujer y la necesidad del hombre como su guía:

"... las mujeres no saben organizarse entre ellas sin la colaboración de hombre alguno. Nosotras somos volubles, alborotadoras, suspicaces, pusilánimes y miedosas..."¹¹

Luego de las palabras de Filomena, aparecen los tres jóvenes que aceptan la propuesta de las señoras



8- *IBID.*, pp.125-126.
9- *IBID.*, p.126.

10- *IBID.*, p.127.
11- *IBID.*, pp.132-133.

y deciden acompañarlas.

El retiro a los alrededores de Florencia

Este retiro de los diez jóvenes se caracteriza por la búsqueda de un orden y por la experiencia de un viaje de regeneración.

Con respecto al primer punto, podemos observar que el orden se manifiesta ya desde el principio, cuando llegan al primer lugar, al que encuentran "todo bien barrido, y hechas las camas en las alcobas"¹². Otra expresión de este orden es la decisión conjunta de establecer una jerarquía, a través de la cual cada uno asumirá, por turno, el mando. Asimismo, la propuesta de la narración refleja una actitud democrática, ya que todo el grupo puede participar en esta acción compartida. El marco se va a caracterizar por un equilibrio entre la libertad y el control, entre lo espontáneo y lo establecido, y se va a contraponer con la variedad, la riqueza y el cromatismo de los distintos cuentos. Como vemos, se produce un equilibrio entre las partes pero con algunos momentos de ruptura (la alternancia de temas fijos con momentos de libertad, como en las jornadas I y X, y, asimismo, con las intervenciones de Dioneo) que, sin duda, contribuyen a aumentar la expresividad.

En lo que se refiere a la función de regeneración, podemos observar cómo ésta se entronca con la función de soporte que da el paisaje, en donde cobra gran importancia la relación de los jóvenes con la naturaleza, cuya funcionalidad se manifiesta en distintos ejes: como momento descriptivo que conecta al autor con la tradición literaria, como contrapunto para los cuentos, como espacio-soporte para la vida del grupo y como motivo de regeneración para el mismo. Los pasajes más representativos que actúan como símbolos de la totalidad son la descripción del jardín de la introducción a la tercera jornada y la descripción del Valle de las Damas en la conclusión a la sexta jornada.

Las dos descripciones se complementan, y mientras el primer jardín simbolizaría el Paraíso Terrenal, el Valle de las Damas simbolizaría el Paraíso Celestial, aspecto que se resalta por la circularidad del valle, signo de perfección y espiritualidad, que se contrapone con el espacio

cuadrado del primero. En ambos se realiza una purificación, pero es en el Valle de las Damas donde las jóvenes se bañan desnudas como símbolo de la purificación total.

Sin embargo, sólo podemos comprobar que la regeneración se ha completado en la introducción a la décima jornada, en la que los jóvenes hablan de su vida futura, lo cual denota el proceso de enriquecimiento adquirido a lo largo de las jornadas, a través del acto humano de la palabra.

Nivel de los cuentos

(... "que un personaje le dijo a otro personaje").

Boccaccio organiza el sistema explicativo de los cuentos a través de premisas, presentaciones, opiniones, valoraciones, con la visión diferente en los diez puntos de vista que ejercen una función persuasiva para guiar al lector. En este sentido, las rúbricas desempeñan un papel esencial. Son síntesis argumentales que el propio autor antepuso a cada cuento para advertir sobre su contenido. Se caracterizan por su registro uniforme y intencionadamente distinto de los restantes, y revelan claves interpretativas (los móviles de las acciones, los modos, etc.) que completan la información que se nos da de cada cuento.

Los diez jóvenes se convierten en narradores-receptores, y se caracterizan por cuidar el modo y los mecanismos de emisión, los tonos, los registros lingüísticos, la repetición léxica intencionada, los juegos de palabras, el ritmo, etc. Al mismo tiempo, desarrollan toda una crítica literaria de los cuentos que se enriquece por los diez puntos de vista, que, como señalamos anteriormente, persuaden y guían al lector.

Otro aspecto para analizar en el sistema de construcción de los relatos, es el contexto en el que se desarrollan. Gran parte de las aventuras y anécdotas están situadas en las calles y casas de Florencia, es decir, en un tiempo y en un espacio que no se pueden obviar. Esto se observa claramente, como señala Vittore Branca, en la "epopeya de los comerciantes", que son el estímulo para una gran cantidad de los cuentos. No en vano aparecen con frecuencia en los relatos la ley de la competencia mercantil, la razón



12- *IBID.*, p.136.

utilitarista y la mentalidad comercial.

Además es conveniente indicar una de las técnicas compositivas más frecuentes en este sistema, que se caracteriza por tomar un modelo para invertirlo y paródiarlo. Las fuentes que tomó el autor para tal propósito son ilimitadas: los *exempla* medievales, los *fabliaux*, la novela griega, el *roman* francés, los autores clásicos, los medievales, los coetáneos, el propio Dante, las creencias populares, etc. De esta manera, Boccaccio se sitúa en una línea de intereses no elevada y se conecta mejor con su público, enfocando al hombre en su dimensión más humana, cotidiana y real.

Este nivel de los cuentos contrasta con el marco idílico de los narradores, ya que presenta contextos llenos de vicios y actitudes decadentes en muchos de sus personajes, que nada tienen que ver con la experiencia de regeneración de los narradores. Sin embargo, este nivel se entronca con el anterior, puesto que se relaciona con su itinerario ascendente. De esta manera, nos encontramos con un primer cuento, el de Micer Ciappelletto, que es la encarnación de los peores vicios, para terminar con el de Griselda, símbolo de la virtud.

Conclusión

Como hemos visto, los tres niveles de inserción que conforman la estructura del *Decamerón* presentan una nueva dimensión de la Técnica del relato enmarcado. así, los tres espacios interactúan constantemente, dejando muy clara la ideología que propone el libro, ya sea a nivel estructural (en el desarrollo y profundización del marco), como en el plano temático (con su exaltación de la inteligencia humana y su proyecto de vida laico en el que la literatura cumple un papel esencial).

Volviendo al concepto de Mieke Bal, podemos



decir que en el *Decamerón* el marco no se presenta fijo, sino susceptible de variaciones. De esta manera, el discurrir de los narradores por el marco provoca un cambio que conlleva liberación, introspección, sabiduría y conocimiento. Refiriéndonos, ahora, a Anderson Imbert, podemos observar claramente cómo el marco constituye la estructura y la unidad máxima de la obra, ya que los cuentos no poseen una total autonomía.

Por último, es importante resaltar que estos niveles superpuestos entre sí hacen posible el funcionamiento del

libro como un poderoso mecanismo de comunicación del autor con sus lectores, siendo éste, entre otros, uno de los rasgos fundamentales de su modernidad.

Bibliografía

Fuente Primera

BOCCACCIO, Giovanni, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 1994.

Fuentes Segundas

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1990.

BRANCA, Vittore, *Boccaccio y su época*, Madrid, Alianza, 1975.

ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991.

FOKKEMA, D.W., *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1992.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1992.

TODOROV, T., *La gramática del Decamerón*, Madrid, Ediciones Betancor, 1973.